



Bruncreme ud over det værste
Lone Hørslevs Naturlige fjender

Holm, Isak Winkel

Published in:
Kritik

Publication date:
2008

Document version
Også kaldet Forlagets PDF

Citation for published version (APA):
Holm, I. W. (2008). Bruncreme ud over det værste: Lone Hørslevs *Naturlige fjender*. *Kritik*, (190), 96-98.

Bruncreme ud over det værste

Lone Hørslev: *Naturlige fjender*. Athene 2008. 186 sider, 229 kr.

Uden for Ankers hus står et stort fuglebur med nogle grå, papegøjeagtige fugle. Anker er lige død, så det står hen i det uvisse hvem der nu skal tage sig af fuglene, men man kan bare ikke lukke dem ud, siger romanens kvindelige hovedperson, der tilfældigvis er dyrlæge: "Det mener hun *helt sikkert* ikke man må. Desuden kan de slet ikke klare sig i naturen, mener hun, de kender jo ikke deres naturlige fjender, de vil overhovedet ikke have en chance" (s. 53).

Fangeskabsfuglenes problem – modsætningen mellem indenfor og udenfor, mellem det klaustrofobiske *hjemme* og det skræmmende, men svimlende *ude* – er et gennemgående motiv i bogen. Handlingen udspiller sig i en lille provinsby i nærheden af Ribe hvor folk går omkring i hver sin lille beskyttede boble og er "home safe", som det hedder et sted. Man kan dårlig nok tale om en handling; de to hovedpersoner, Lars og Inger-Mai, mødes lidt tilfældigt nede på Kalles Kongeåkro og tiltrækkes af hinanden, men ikke rigtig nok til at kaste sig ud i det.

Karakteristisk nok er Lars behageligt afsondret fra den omgivende verden med iPod i ørerne første gang vi møder ham. Han er midt i trediverne og har svævet ubekymret fra job til job og fra kvinde til kvinde "som om livet ikke bider fast i ham" (s. 57). Lige for tiden er han tjener på kroen og er lidt kæreste med Mona, der sådan set også er okay, hun har i hvert fald store bryster. Inger-Mai har mand, barn og dyrlægepraksis, men har lyst til at flygte, "til at spæne, løbe, undslippe, til at skride fra det hele, en drivkraft, som findes i drikkeriet" (s. 132). Hun har lige været til undersøgelse for hudkræft og går rundt med plastre i hovedet og bekymrer sig for resultatet. Lars og Inger-Mai er ikke bare optaget af hinanden, men også af Ankers hus der – som det understreges af den afdødes navn – fungerer som et billede på at komme i havn og blive endegyldigt *home safe*.

Modsætningen mellem hjemme og ude er ikke bare et gennemgående motiv i romanen, men også bestemmende for romanens form. Ifølge de interviews som

Hørslev gav i forbindelse med udgivelsen, har hun fået lov til at bruge en virkelig dagbog, som indleder romanen, sat med courier, og som også dukker op et par gange undervejs. Ved siden af denne overraskende – og overraskende vellykkede – virkelighedseffekt er der meget tydeligt to parallelle projekter i Hørslevs prosa.

På den ene side undersøger hun hvad der foregår indenfor i de små lukkede verdener. Man kunne beskrive dette projekt som en litterær fænomenologi der virtuost og ofte meget vittigt rekonstruerer de enkelte romanpersoners bevidsthedsbobler. En karakteristisk scene er Lars og Inger-Mais første flirt på kroen hvor den slingrende og sludrende prosa er mærkbart påvirket af de mange snapse og *shots* og den diffuse liderlighed. Det vigtigste litterære redskab for den litterære fænomenologi er det stiltræk der gerne omtales som dækket direkte tale eller *style indirecte libre*: det greb der gør det muligt for en fortæller at give et signalement af en fiktiv persons bevidsthedsboble uden at personen selv formulerer sig om den.

På den anden side tegner Hørslevs prosa også et billede af den verden der findes uden for buret. En karakteristisk scene er her romanens anden del, "Septimus Quartet", der handler om en koncert i den lokale kirke. Fortælleren panorerer fra bevidsthed til bevidsthed og afdækker alle de ting der gør at publikum *ikke* bliver revet med af musikken, alt i alt et lille katalog over hverdagsbekymringer og hverdagsskavanker: slidgigt, impotens, trafikuheld, hustruvold, bekymring for den udstationerede søn, osv. Også i resten af romanen dukker der stykgods af elendigheder op i personernes tanker, ofte noget som de tilfældigvis har zappet sig forbi på tv, Madeleine-sagen, to døende anorektiske tvillinger o. lign. Ved nærmere eftersyn er dette stykgods ikke så stykkevist og tilfældigt som det ser ud, men begynder efterhånden at hænge sammen i et fletværk af indbyrdes ligheder. Det vigtigste litterære redskab for dette projekt hos Hørslev er således ikke fortælleteknikken, men metaforikken. På romanens bagscene, uden for de enkelte bevidsthedsbobler, opbygges der lidt efter lidt et sammenhængende mønster af billeder.

Nogle af billederne i mønstret er mere klassiske. Da Lars får øje på gravstenene på vej ind til koncerten, kommer han til at tænke på Biblens Job, som Gud valgte

at udsætte for alverdens ulykker. På diskret vis anslår denne bibelreference det ondes problem, som det hedder inden for filosofien. Men det er vel at mærke en særlig udgave af det onde som romanen beskæftiger sig med, ikke det moralske onde, men det naturlige onde. Tingene spidser ikke dramatisk til i moralske skæbnevalg; folk i Vejby er snarere nogenlunde skikkelige, de kører højst uden sele og stjæler lidt fra støttelotteriet til det lokalhistoriske museum. Det er de naturlige onder der fylder op i romanen, alle de små ulykker og skavanker som ingen rigtig kan gøre for.

Ifølge Jobs bog er Gud ansvarlig, og så er problemet hvordan en almægtig og algod Gud kan gå med til at der findes den slags lidelse i verden. Det klassiske teodicé-problem udløser gerne de helt store metafysiske armbevægelser, men i *Naturlige fjender* finder man en overordentlig hverdagsagtig og livsnær udgave af teodicéen. Leibniz, der opfandt ordet teodicé, hævdede som bekendt at vi lever i den bedste af alle mulige verdener; Hørslev interesserer sig snarere for det enkelte menneskes evne til at synes at dets egen lille verden er god nok. Inger-Mai kan eksempelvis ikke lade være med at tænke på Lars: "Jamen, pyha, Inger-Mai skubber tanker væk – langt væk, nej, i virkeligheden er hun lykkelig med Stig! Fordi det er hun, hun er i hvert fald ikke ulykkelig. Hun er lykkelig [...] Hun er gennemgående rigtig godt tilfreds med det liv hun har givet sig selv her i Vejby" (s. 65).

Romanens udgave af teodicé-problemet handler om menneskenes besvær med at være rigtig godt tilfreds med deres liv her i Vejby, og om frykten for hverken at være "lykkelig eller påskønnende NOK omkring det" (s. 95). Set i det lys handler romanens titel ikke blot om at der er nogen der ikke kan klare sig ude i friheden. Den handler også om at naturen i sig selv rummer lidelse. Og hvis det onde er naturligt, skal der kunstige hjælpemidler til for at være tilfreds og harmonisk. Iben "ligner lort" efter at have fået bank af sin impotente ægtemand, så før kirkekoncerten bliver hun nødt til at skjule det værste "med et ordentligt lag bruncreme" (s. 106).

Romanens særlige charme kommer af balancegangen mellem indenfor og udenfor, mellem eksistentiel grundpludren og afgrundsdyb meningsløshed, mellem bruncreme og lort. Den balancegang bliver løbende dis-

kuteret i romanen, og ikke bare i det centrale møde mellem den konstitutionelt ubekymrede Lars og den bekymrede Inger-Mai. Lars "svæver hen over livet som en countrysang svæver hen over menneskelig ulykke" (s. 57), hedder det et sted, og netop musikken rejser spørgsmålet om forholdet mellem lidelse og kunst. Ved kirkekoncerten spiller Septimus Quartet en strygekvartet af Haydn. En septim er en musikalsk dissonans der ifølge den klassiske harmonilære altid skal opløses i grundakkordens harmoni; og Haydn er en komponist der er berømt for at opløse sine dissonanser lige lovlig gesvindt. Lars elsker karakteristisk nok at lytte til Haydn, men hans far kaldte altid Haydn "for noget pling. En letbenet pling plang hyggefætter" (s. 101).

Scenen i kirken tegner et billede af kunsten som noget pling, en form for uforpligtende vellyd der ingenting har at gøre med publikums virkelige lidelser, men har nogenlunde samme funktion som den bruncreme der tager det værste. På den anden side starter kapitlet med at nævne charlatanen Anker, som ikke kun interesserede sig for damer og spil, men også "kunne spille en død mand levende, som man siger." I dette billede er kunsten ikke en kosmetisk hyggefætter der nøjes med at bortretouchere verdens onder; den fjerner faktisk den lidelse og død der findes i verden.

Da Lars i starten af romanen har listet sig ind i Ankers hus og står og roder i den tændte kumme fryser, får han fat i en gennemsigtig frysepose der viser sig at indeholde et eger med pels og øjne og det hele. Egeret kan man også finde ude på omslaget af romanen, men ellers hører man ikke mere om det. Der er ikke meget at støtte sig til, men jeg vil gætte på at egeret har et eller andet at gøre med kunstens evne til at spille en død mand levende. Lars holder sig for næsen da han åbner fryseren fordi han tror det lugter råddent dernede, men det gør det ikke: dybfrosten har sat forgængeligheden ud af spil (efter devisen bevar naturen, sylt et eger). Hvis man spørger hvordan man kan være rigtig godt tilfreds med et liv fuldt af ulykker og forgængelighed, har kristendommens trøstende svar traditionelt været at henvise til det evige liv og kødets genopstandelse. Ifølge *Naturlige fjender* må man forsøge at stille sig tilfreds med kunstens dybfrosne eger.

Jeg har sondret mellem to forskellige projekter i

Hørslevs prosa, et fænomenologisk og et figurativt. Balancegangen mellem sød musik og sure ulykker giver som sagt romanen dens charme; spørgsmålet er om den også er et problem for den. Den litterære gengivelse af bevidsthedsboblerne har visse steder en tendens til at blive noget letbenet pling plang som det kan være svært at fastholde interessen for. På den anden side har fletværket af metaforiske forbindelser en tendens til at forblive en ildevarslende rumlen i baggrunden. Hvis man skal insistere på musikmetaforen, fungerer det metaforiske mønster mest af alt som et orgelpunkt nede under overstemmens glade melodi, og ligesom i egerneksemplet er forbindelserne mellem de enkelte figurer ofte ret antydende. Jeg kan ikke lade være med at fundere over hvad det ville betyde for Hørslevs prosa hvis hun gav den mørke baggrund lov til at komme en smule længere frem i forgrunden.

Isak Winkel Holm, f. 1965.

Lektor, ph.d., Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Københavns Universitet.

Kritik # 190

© 2008 by Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag A.S., Copenhagen. Fotografisk, mekanisk eller anden form for gengivelse eller mangfoldiggørelse af dette tidsskrift eller dele heraf er ikke tilladt ifølge gældende dansk lov om ophavsret.

ISBN 9788702069334 ISSN 0454-5354

Udgivet med støtte af Kulturministeriets bevilling til almenkulturelle tidsskrifter. Forlagsredaktion: Martin Baake-Hansen og Andreas Immanuel Graae. Sats: Pamperin Grafisk. Tryk: Narayana Press. Copyrighthavere til grafisk materiale, som ikke har kunnet spores, er velkomne til at henvende sig til Kritiks redaktion. Redaktionen påtager sig intet ansvar for indsendt materiale.

Redaktionens adresse: Klareboderne 3
1001 København K. Tlf. 33 75 56 23
Fax 33 75 56 57 E-mail: kritik@gyldendal.dk

www.kritik.gyldendal.dk

KRITIK, 41. årgang.

Abonnement kan tegnes i alle boglader. Pris i abonnement kr. 500,- (vejl.) pr. årgang (4 numre). Løssalgspris pr. nummer kr. 150,- (vejl.). Kan også købes på www.kritik.gyldendal.dk

derne, fordi skriften kører i to parallelle spor, og man støder på håndskrevne digte i cirkelform, som kan virke svimlende ulæselige, indtil man finder ud af, at skriftsporet her ikke løber i hel-, men i halvcirkler. Endelig løber gennem hele bogen nederst på siderne, fra og med omslagets forside til og med omslagets bagside, en gråblå mæanderbort af skrift.

Jeg valgte som første læsespor at følge den gråblå mæanderbort. Og måtte efter lidt tid konstatere, at min læsebévægelse var blevet en bølgebevægelse. Når man

skal bladre, hver gang man har læst én linje, bliver siderne bølger, der lægger sig fra højre mod venstre én efter én, efterhånden som man bladrer, eftersom hånden bladrer, efterhånden som hånden bladrer. Således mimer læsningen det hav, som med værkets titel sætter scenen.

Vender man fra mæandersporet tilbage til bogens start for at læse de andre dele, forlader man havets bølger og inviteres ind i en symmetrisk scenografi bygget op omkring de tre store "tvillingdigte": "Slør siger/Du drømmer", "Sværd skriger/Some soldier wrote", "Jeg skriver/ Hvad mon hun ville have sagt?". I disse dobbeltdigte løber det ene spor over venstresiderne, og det andet over højresiderne.

I indholdsfortegnelsen markeres dobbeltdigtene i marginen med noget, der ligner en rolleangivelse, med fed skrift og versaler: SLØR, SVÆRD, JEG. Først taler altså sløret, siden sværdet og til sidst jeg'et. Mellem slør og sværd og mellem sværd og jeg er anbragt opslagene med parvise digte i cirkelform (hhv. "Himmel"/ "Helve-de" og "Civilisation"/ "Pacifisering"), skrevet i hånden og trykt på gråblåt papir. Og mellem alle disse (i alt 5) dele løber en satirisk dialog i 2 x 3 dele: "Audition til det konfliktfrie liv" del 1-3 samt "Audition til det omkostnings-

vinmørke Mainstream og bækkene bliver til en å. Så de / kan gå på vandet de kan gå på det der er givet. De går / på havet. Livet der finder sin form. Det er en rytme og / stormen er en drøm de ikke vågner op fra. De taler om det mens virkeligheden sidder under neglene på dem. / Mens uvirkeligheden sidder sammen med virkeligheden.

Hermed er "strøm" på den ene side bragt i samklang med "drøm", på den anden side med "Mainstream". På den ene side fører skriftstrømmen drømmebilleder med